

Ä

MUSÉE

DE

PEINTURE ET DE SCULPTURE

VOLUME IV

Ä

PARIS. — IMPRIMERIE DE E. MARTINET, RUE MIGNON, 2.

W 100

MUSÉE

Ä

DE

PEINTURE ET DE SCULPTURE

OU

RECUEIL

DES PRINCIPAUX TABLEAUX

STATUES ET BAS-RELIEFS

DES COLLECTIONS PUBLIQUES ET PARTICULIÈRES DE L'EUROPE

DESSINÉ ET GRAVÉ A L'EAU-FORTE

PAR RÉVEIL

AVEC DES NOTICES DESCRIPTIVES, CRITIQUES ET HISTORIQUES

PAR LOUIS ET RENÉ MÉNARD

VOLUME IV



PARIS

V^E A. MOREL & C^{IE}, LIBRAIRES-ÉDITEURS

RUE BONAPARTE, 43

1872

Ä

MUSÉE EUROPÉEN

ÉCOLE BOLONAISE

La Renaissance italienne s'était opérée simultanément par deux courants d'idées contradictoires, l'un continuant le mysticisme chrétien du moyen âge, l'autre reprenant l'histoire juste au point où l'avait laissée l'antiquité, arrêtée par la double invasion des croyances nouvelles dans la religion et des races nouvelles dans la politique. Tout le mouvement artistique se rattachait à ces deux courants d'idées. De Giotto à Michel-Ange, une suite non interrompue d'artistes font de l'expression le but de l'art, et traduisent les passions qu'ils ressentent avec la multitude : de Giotto à Titien, les efforts de l'art pour produire l'illusion de la réalité n'ont pas été moindres, et cet art, qui ne cherchait pas tant à exprimer les émotions intimes de l'âme qu'à rendre la beauté visible, avait pris pour thème principal les légendes mythologiques.

Mais l'étude des ouvrages de l'antiquité épure le goût et le transforme à tel point, qu'en recherchant la vérité on est invinciblement porté à faire un choix. Les artistes, quelle que fût leur tendance, se livraient tous à cette étude. Raphaël, qui mieux que tous les autres en a compris le principe, est arrivé, par cela surtout, à une place unique dans l'art, et a pu être toujours vrai sans cesser d'être beau, et toujours expressif sans tomber dans la manière. L'école Romaine, qu'il personnifie à lui tout seul, peut donc

être considérée comme le résultat de tous les efforts qui s'étaient produits en sens inverse, de même que la ville de Rome était le point où se rendaient tous les artistes élevés ailleurs. L'époque de son règne, si je puis m'exprimer ainsi, a été le point culminant de l'art, dont les deux termes extrêmes se trouvaient à Florence et à Venise, et allaient aboutir à une décadence simultanée par leur exagération : l'expression à Florence allait dégénérer en maniérisme, la vérité à Venise allait devenir la vulgarité.

Les tendances qui avaient pour centre Venise et Florence se retrouvaient à divers degrés dans les autres villes d'Italie. Il n'est pas nécessaire de chercher dans les annales historiques de Parme ou de Bologne des événements et des idées en rapport avec la manière de Corrège ou celle de Francia. L'étude sommaire que nous avons faite sur la Renaissance suffit pour rattacher les goûts mythologiques du Corrège, sa recherche passionnée de la couleur, des effets de la lumière, au mouvement général des idées dans toute l'Italie. Tous les grands maîtres, bien que participant par la tournure générale de leur talent au milieu qui les environne, donnent à la pensée commune une forme particulière qui constitue leur originalité propre ; ainsi le Corrège, par la grâce du mouvement, l'indécision savante du contour, la rêverie douce de l'expression et la magie de l'effet, se distingue de ses contemporains, avec lesquels, pourtant, il a des points communs qui indiquent clairement sa date et son pays. De même Francia, qui ne suivit pas les prédications de Savonarole, et ne fut pas mêlé aux grandes luttes de son temps, se rapproche par la nature de son inspiration, sinon par le caractère de son talent, de plusieurs grands maîtres de Florence et de l'Ombrie. Si Francia est le patriarche de l'école Bolonaise, ce n'est pas à lui, pourtant, qu'on en